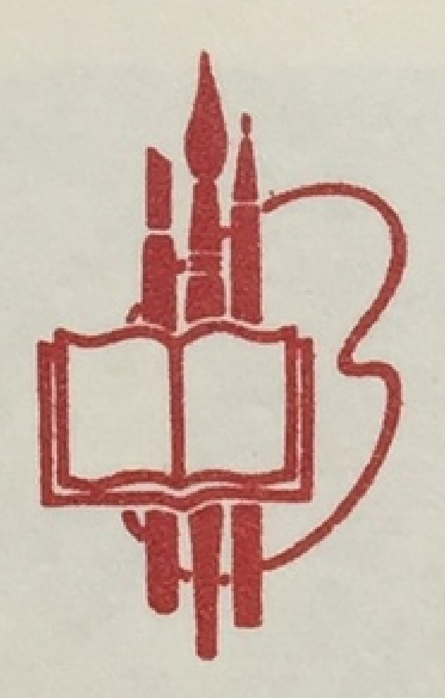


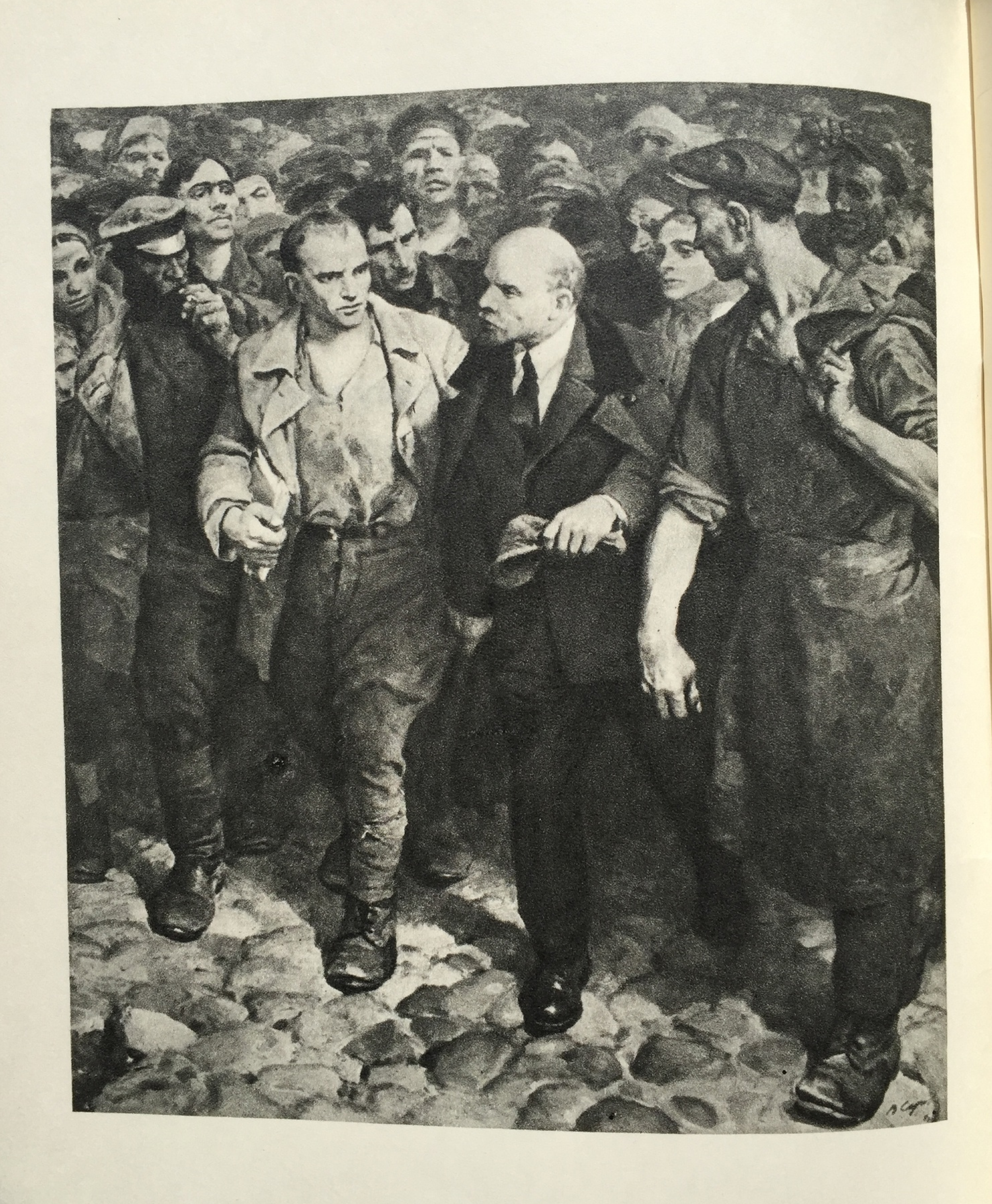
Ф. И. Калошин

КОММУНИСТИЧЕСКАЯ ИДЕЙНОСТЬ И НАРОДНОСТЬ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА



БИБЛИОТЕКА
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
ДЛЯ НАРОДНЫХ УНИВЕРСИТЕТОВ КУЛЬТУРЫ,
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ
И ШКОЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК





АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВ
СССР

Ф. И. Калошин

КОММУНИСТИЧЕСКАЯ ИДЕЙНОСТЬ И НАРОДНОСТЬ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

Москва

1963

АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ СССР
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕОРИИ
И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Наша страна — грандиозная строительная площадка, где впервые в истории общества строится коммунизм. Решение XXII партийного съезда и новая Программа КПСС, принятая им, поражают и захватывают смелостью и размахом. Коммунистическая партия Советского Союза торжественно провозгласила: «Нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме».

Главная экономическая задача, поставленная партией на ближайшие два десятилетия, — создать материально-техническую базу коммунизма. Она органично связана с духовным преобразованием и воспитанием советских людей, созидателей коммунизма. Коммунистическая партия Советского Союза подчеркивает, что успешное решение этих грандиозных задач в значительной мере зависит от высокой сознательности советских людей, от воспитания их в духе коммунистических идей, от того, насколько глубоко войдет в жизнь каждого человека моральный кодекс строителей коммунизма. Именно поэтому в период развернутого построения коммунизма неизмеримо возрастает значение советского искусства — действенного средства коммунистического воспитания. Партия подчеркивает, что «советская литература и искусство, проникнутые оптимизмом и жизнеутверждающими коммунистическими идеями, играют большую идейно-воспитательную роль, развивают в советском человеке качества строителя нового мира».

Советские художники — не равнодушные летописцы своего времени. Они — активные участники общего созидательного процесса,

творцы больших духовных ценностей. Их вдохновенная энергия есть концентрированное выражение художественного сознания народа.

Нашими художниками созданы многочисленные произведения, воспевающие великое историческое движение советского народа к коммунизму. Советское искусство является важнейшим средством формирования идейных принципов, нравственных и эстетических идеалов людей. Оно помогает преобразовать старый мир и строить новое общество. Главная линия в развитии литературы и искусства, говорится в Программе КПСС, состоит в укреплении связей с жизнью народа, в правдивом и высокохудожественном отображении богатства и многообразия социалистической действительности, во вдохновенном и ярком воспроизведении нового, подлинно коммунистического, в обличении всего того, что противодействует движению общества вперед. Укреплению этой связи содействовало смелое разоблачение партией культа личности, преодоление тех тяжелых последствий, которые он породил в искусстве. Иными словами, все творчество советских мастеров искусства определяется тем, как их произведения помогают Коммунистической партии и советскому народу в главном — в построении коммунизма. Это означает, что советское искусство и впредь должно быть подлинно партийным, эстетически утверждающим рождение нового в жизни, активно борющимся за его торжество.

* * *

Партийность искусства — эстетическая категория, характеризующая его идейно-эстетическую направленность, социальную тенденциозность.

Известно, что социальная природа искусства проявляется прежде всего в той общественной роли, которую выполняют художественные произведения. В обществе, разделенном на классы, социальная природа и общественные функции искусства выступают, как и все виды общественного сознания, в классовой форме. Художники всегда (сознательно или несознательно) выражают интересы того или иного класса: они признают, поддерживают, пропагандируют его идеалы, отрицают и осуждают то, что враждебно ему. Но искусство не только отражает борьбу классов; оно само является действенным подспорьем в классовой борьбе.

В классовом обществе нет и не может быть искусства вне классов, вне политики. Так было во все времена: в рабовладельческом обществе, при феодализме и при капитализме. Так обстоит дело и в современный период исторического развития в условиях существования двух социальных систем: капитализма и социализма.

Следует отметить, что понятия классовости и партийности искусства при всей их общности не совпадают буквально, они не тождественны. Всякое искусство в классовом обществе классово. Оно и не может быть иным. Это не зависит от воли и сознания художника, ибо общественная функция искусства — выражать интересы породивших его социальных сил. В этом смысле любое произведение способствует познанию и дает эстетическую оценку жизни с позиций определенного класса и отстаивает его интересы. Если же художник сознательно выступает как идеолог класса, целеустремленно обращает силу искусства на защиту его общественно-политических интересов, то мы имеем дело с той классовой позицией в искусстве, которую принято характеризовать как осознанную партийность или, говоря словами В. И. Ленина, как открытую форму партийности искусства. Партийность в данном случае проявляется в сознательном участии мастеров искусства доступными им художественными средствами в политической борьбе своей эпохи. Понятие «социальная тенденциозность» (того или иного деятеля художественной культуры), о которой часто упоминал Ф. Энгельс, во многом аналогично понятию партийности, которое применяется в наше время в марксистско-ленинской эстетике. Понятие политической тенденциозности, сформулированное классиками марксизма, развилось в дальнейшем в ленинский принцип партийности литературы и искусства *.

Следует помнить, что связь художника с интересами определенных классов не всегда бывает непосредственной. Классики марксизма

* У Ф. Энгельса в некоторых случаях понятие партийности и понятие тенденциозности употребляются для характеристики аналогичных явлений. Так, он пишет, что произведения крупнейших драматургов Древней Греции — отца трагедии Эсхила и отца комедии Аристофана были «остро тенденциозными»; «Божественная комедия» Данте была проникнута партийным духом гиббелинов (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 4, стр. 245). Ф. Энгельс отмечал, что достоинство «Коварства и любви» Шиллера в том, что это первая немецкая политически тенденциозная драма (К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные письма. М., 1947, стр. 395).

подчеркивали необходимость различать то, что художник хотел сказать и что он сказал в действительности. Внутренние противоречия общественного сознания, положение художника, зависящего от эксплуататорских классов, приводят его к тому, что объективный классовый смысл творчества вступает в конфликт с его политическими симпатиями. В этом случае классовый смысл художественной деятельности мастера будет определяться результатами творчества, а не его политическими декларациями.

Назначение и цель подлинного искусства — служить народу, выражать его лучшие чаяния и устремления, помогать ему в борьбе за передовые идеалы, воспитывать благородные гуманистические и эстетические чувства, мужество, волю и стремление к победе.

«Искусство, — говорил В. И. Ленин, — принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувства, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их» *.

Однако в классовом обществе не всякое искусство является по своей направленности, по идейному пафосу народным. Этим качеством обладают лишь те произведения, которые созданы художниками, выражающими передовые, прогрессивные идеалы. Художники же, отражающие устремление реакционных, отживающих классов, уходящих с исторической арены, создают, как правило, произведения, враждебные народу, его коренным интересам. В этом — глубочайшая причина органической взаимосвязи прогрессивной идейности, народности и реализма.

Развитие литературы и искусства в целом зависит от развития, роста и возвышения народа. Он насыщает искусство своими идеями. Шедевры искусства и литературы всех стран почерпнуты из безграничной сокровищницы коллективного творчества народа.

Но условия создания подлинно народных произведений искусства на разных стадиях истории классового общества различны.

Огромную роль в системе этих условий играет классовая борьба во всех ее формах. Это крайне важно подчеркнуть для правильного

* «В. И. Ленин о культуре и искусстве». М., «Искусство», 1956, стр. 520.

представления о соотношениях партийности и народности в современных исторических условиях. Сейчас в мире ожесточенно борются две идеологии — коммунистическая и буржуазная. Эти идеологии представляют два мира, две коренным образом противоположные общественно-экономические системы: капитализм и мировую систему социализма. Их борьба отражается во всех сферах духовной жизни человечества, в том числе и в искусстве. В ней нет места «нейтрализму». Либо защита — прямая или косвенная, идеологическими средствами — старого прогнившего общества либо борьба за мир, демократию и новое общество — коммунизм.

Современная буржуазная идеология находится в состоянии глубокого кризиса, идеология же коммунизма развивается, потому что коммунизм способен действительно не на словах, а на деле дать человечеству вечный мир, радостный труд, свободу, равенство, братство и счастье всех народов.

Уверения буржуазных теоретиков и ревизионистов, что наряду с буржуазной и коммунистической идеологией существует идеология «нейтрализма», «беспартийности», есть не что иное, как попытка обмануть трудящихся, отвлечь их от борьбы против капитализма, посеять в их рядах сомнение в возможности развития общества по пути, указанному марксистско-ленинской наукой. Мнимая беспартийность подобных теоретиков на деле является лишь одной из скрытых форм буржуазной партийности.

Под фальшивыми лозунгами антикоммунизма, этого черного знамени империализма, объединяются ныне все враги социального прогресса. Но буржуазные идеологи понимают, что выступать открыто со своих классовых позиций в эпоху, когда эти позиции стали тормозом исторического прогресса, политически крайне невыгодно. К тому же слишком очевидна для трудящихся масс антинародная, антидемократическая направленность современной буржуазной идеологии. Вот почему буржуазные идеологи, пытаясь любой ценой удержать народы в кабале, маскируют порочную сущность капитализма, лживо заявляя, что он стал «народным капитализмом», а государство современных империалистических стран стало якобы «государством всеобщего благоденствия», где исчезают классы. Виды и формы буржуазной идеологии, методы и средства обмана трудящихся многообразны, но суть одна — защитить во что бы то ни стало разлагаю-

щийся капиталистический строй. Для клеветы на социалистические страны, на политику коммунистических партий и учение марксизма-ленинизма, для оболванивания трудящихся империалистическая реакция использует литературу, кино, театр, изобразительное искусство и музыку.

Идеологи империализма вырабатывают эстетические концепции, способствующие переходу художников на позиции антиреализма и буржуазной партийности. Они утверждают, что искусство — не отражение действительной жизни в художественных образах и формах самой жизни, а лишь символическое, иррациональное выражение субъективных настроений самого художника и небольшой верхушки избранных «знатоков», «элиты». Они по существу снимают с художников какую-либо ответственность перед народом. Современному буржуазному искусству, будь то абстракционизм, сюрреализм, ташизм и т. п., чужды чувства красоты жизни, нравственного долга перед человечеством, чужды реализм и гуманизм. Их искусство по своей природе бесчеловечно. Да и не удивительно: общество, поощряющее войны, эксплуатацию, убийство, порнографию, не может привить любовь к человеку! Вот одна из причин, почему буржуазия и ее апологеты обрушиваются на искусство социалистического реализма, на все современное прогрессивное искусство стран капитализма и тех художников, которые отражают в своих произведениях передовые идеи нашей эпохи.

Искусство не может развиваться без великих прогрессивных идеалов. Ему нужны широкие горизонты, без которых не может быть ни гениальных творений, ни художественных открытий, ни подлинного гуманизма. Без истинных идеалов искусство неизбежно клонится к упаду и разложению, что мы и видим на примере буржуазного модернистского искусства. Самые прогрессивные идеалы нашей эпохи выражает искусство социалистического реализма, базирующееся на принципах коммунистической партийности и народности. Оно вызвано к жизни новым историческим этапом в развитии человечества, появлением нового общества, социалистических производственных отношений, которые постепенно преобразуются в коммунистические.

Великие идеи коммунизма оказали всестороннее влияние на советский народ, на все человечество. Они определили политически,

философски, нравственно и эстетически сознание художников, их отношение к жизни, представление о значении творчества. Советские художники с особенной силой ощутили величайшую ответственность перед народом, строящим коммунизм. Дело своего народа стало для них основным смыслом жизни, их общественной деятельности и художественного творчества.

Высокое общественное значение советского искусства определяется коммунистической партийностью и народностью. Коммунистическая партийность и народность советского искусства не привнесены извне; это — не декларативное заявление той или иной группы советских деятелей, как утверждают многие буржуазные идеологи и их подпевалы — ревизионисты. Коммунистическая партийность и народность — органичное свойство эстетического сознания советских художников. Они порождены всем ходом развития общества, всей революционной борьбой рабочего класса, глубоко изменившей сознание художников, их отношение к окружающему. Коммунистическая идейность вошла в плоть и кровь советских художников. Партийная направленность их произведений вытекает из их идейно-эстетических представлений. Об этом убедительно свидетельствует жизнь и творческая деятельность мастеров советского изобразительного искусства.

Еще в ранний период Советской власти желание запечатлеть многогранный образ вождя революции В. И. Ленина стало смыслом жизни выдающегося скульптора Н. А. Андреева. Ему никто не указывал на величие этой цели, не призывал к ее достижению как к выполнению гражданского подвига. Художник сам совершил его, создав знаменитую «Лениниану» — глубоко партийное и высокохудожественное произведение искусства. Это было требование эпохи, уловленное чутким сердцем художника, сознательно ставшего на партийные позиции, душой принявшего программу социалистической революции, понявшего великое значение В. И. Ленина для истории. Скульптор сроднился с образом Ильича, ибо ленинские идеи, мысли и дела гения революции произвели на художника неизгладимое впечатление.

Другой выдающийся мастер советского изобразительного искусства — М. Б. Греков сумел написать замечательные полотна потому, что проникся глубокой верой в историческую цель пролетариата

и партии коммунистов, в победу революции. В его картинах свободно и естественно выявляются гражданские чувства художника. В документально достоверных и художественно правдивых полотнах он с большим мастерством передает героический пафос революционной эпохи, романтику грандиозных битв Красной Армии.

Понятие коммунистической партийности в искусстве, выработанное В. И. Лениным, имеет не только идейно-политический, но и неразрывно с ним связанный эстетический смысл. Ревизионисты стараются затушевать эстетическое содержание коммунистической партийности, утверждая, что партийность вообще и коммунистическая идейность в частности как понятие лишь идейно-политическое несовместимо с понятием эстетическим. Марксистско-ленинская эстетика никогда не отрицала и не снимала идейно-политического значения категории партийности. Но это лишь одна, хотя и важнейшая ее сторона. В лучших произведениях советского искусства политические, философские и эстетические требования, предъявляемые партией и народом к деятелям искусства, художественно воссоединены в единое целое.

Чем полнее и совершеннее овладели художники мировоззрением марксизма-ленинизма, чем ближе они к жизни народа, чем более уверены они в истине и плодотворности своих идейно-политических и эстетических позиций, тем глубже и художественно полноценнее создаваемые ими произведения. Конечно, художнику абсолютно необходимо обладать большими способностями к образному раскрытию жизни. Но при равной природной одаренности художников тот сумеет развить дарование и достигнет подлинно художественных высот, кто прочно овладеет единственно научным мировоззрением нашей эпохи.

В советском искусстве полностью осуществился ленинский тезис о свободном и сознательном принятии литературой и искусством благородных и возвышенных целей нашей партии как руководящей силы общественного развития.

Партийность в ленинском понимании — высшая форма объективности. Это стремление не только объяснить мир, но и силой средств художественной выразительности изменить его. Ленинский принцип партийности предполагает такое постижение художником действительности, при котором новое, подлинно прогрессивное, ком-

мунистическое было бы выделено как главная ведущая сила движения общества и была бы дана средствами искусства четкая идейно-политическая и эстетическая оценка явлений действительности. Ленинский принцип партийности предполагает у художников горячую любовь к истине и ее непрерывное искание. А это невозможно, говоря словами В. И. Ленина, «без человеческих эмоций».

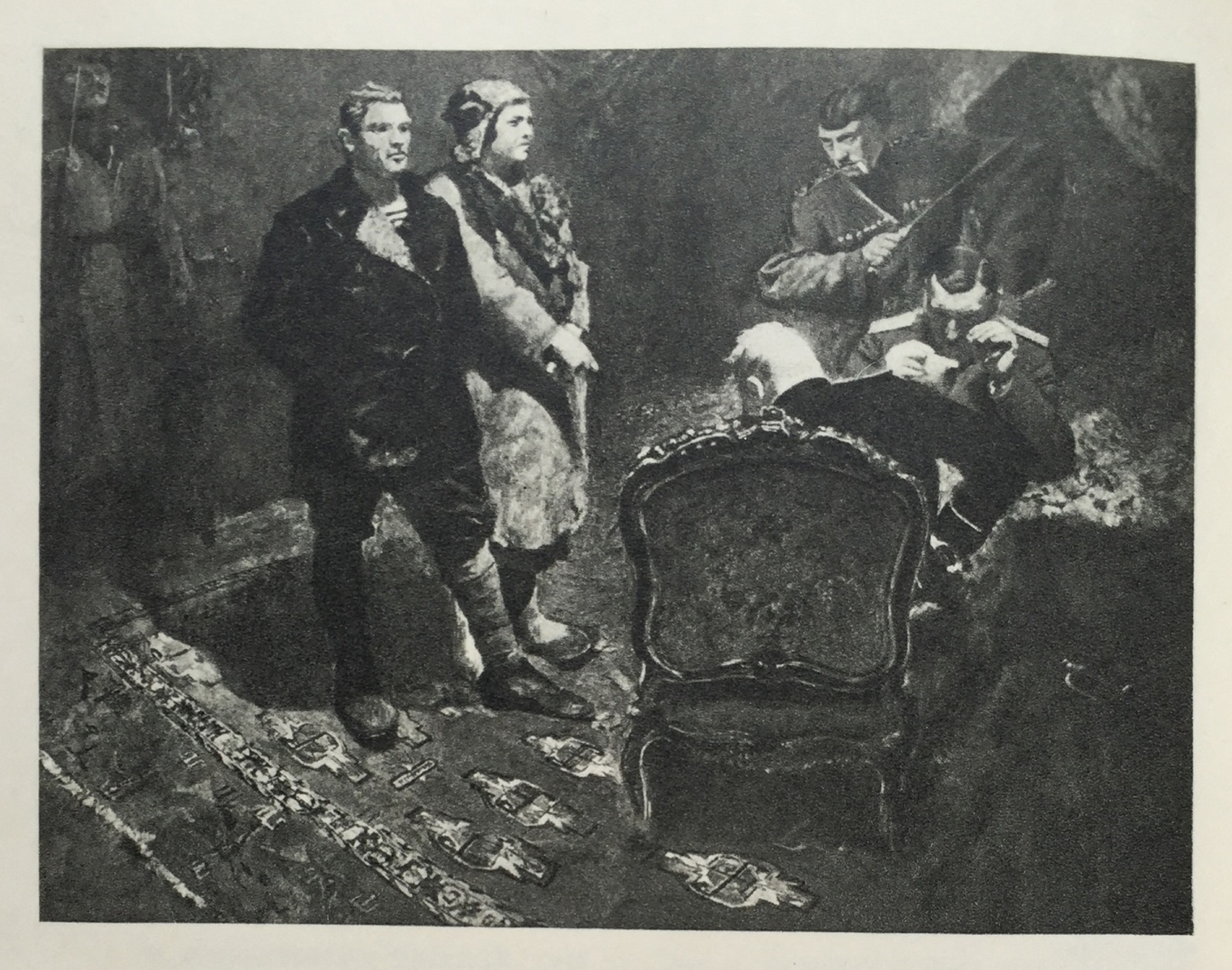
Большое место уделял В. И. Ленин специфическим особенностям художественного творчества, менее всего поддающегося механическому равнению, нивелированию, господству большинства над меньшинством. «...В этом деле, — писал он, — безусловно необходимо обеспечение большого простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию» *.

Марксистско-ленинский принцип партийности в художественном творчестве применительно к новому этапу истории нашей страны развивает в своих выступлениях Н. С. Хрущев. Он отмечает, что у писателя или художника, стоящего на партийных позициях, партийность естественно проистекает из собственных убеждений и настроений. Интересы партии и думы таких деятелей искусства и литературы совпадают. Если писатели и художники руководствуются интересами народа, то их творчество правдиво отразит жизнь общества.

Подлинно партийными являются те картины, скульптурные и графические работы, в которых коммунистический идеал, как многогранный синтез наших политических, моральных и эстетических идей, раскрывается художником глубоко эмоционально и художественно полноценно. Коммунистическая партия Советского Союза всегда связывала создание высокоидейных произведений с высоким мастерством. Художественное мастерство не прикладывается извне к идее, теме, ибо в подлинном искусстве идейность и мастерство неразрывны.

Если художник не понимает необходимости совершенствовать свое мастерство для успешного выполнения идейных задач, стоящих перед советским искусством, то его картины неизбежно оказываются холодными, не волнующими зрителя, не согретыми живым ощущением правды. Такое отношение к совершенствованию творческого

* В. И. Ленин. Соч., т. 10, стр. 28.



1. Б. В. Иогансон. Допрос коммунистов. 1933

мастерства приводит художника к плоскому натурализму. В то же время даже совершенное владение мастерством становится бесцельным, если оно сводится лишь к эстетскому, бездумному любованию внешней стороной, формой, цветом, светом и т. д.

В обоих случаях у художников из поля зрения выпадает главное — творческое, вдохновенное отношение к жизни, к деятельности народа, к смыслу изображаемых событий. Только большие идеи понастоящему вдохновляли и ныне вдохновляют художников и позволяют им с наибольшей силой развить свое мастерство. С другой стороны, вне подлинного мастерства нет и не может быть идейности искусства.

Художник призван в совершенстве владеть всеми приемами художественной выразительности. Но само по себе это еще не гаранти-

рует подлинного совершенства произведений, так как художественность не есть простая совокупность средств и приемов. Такое понимание художественности неверно: оно слишком узко, более того — оно не способствует даже формальному обогащению мастерства. В искусстве форма — внутренняя организация и способ выражения идейного содержания произведения — органично связана с замыслом художника и сливается с ним. Поэтому художественность определяется единством формы и содержания.

Создание произведений искусства, пронизанных коммунистической идейностью, доступно лишь талантливым мастерам, глубоко знающим жизнь и активно участвующим в кипучей деятельности народа.

Рассмотрим картину Б. В. Иогансона «Допрос коммунистов» и триптих Г. М. Коржева «Коммунисты». Как известно, эти произведения созданы на разных этапах развития советского общества: картина «Допрос коммунистов» в 1933 году, а триптих Коржева в 1958—1960 годах. Они различны по художественным приемам и композиции, по живописи. Но объединяет их общий идейный замысел и глубокая любовь к коммунистам, понимание их роли и значения в борьбе советского народа за счастливое будущее. В них в художественных образах воплощено глубокое восхищение мужеством, стойкостью, страстностью, нравственной красотой и несгибаемым характером коммунистов.

Картина «Допрос коммунистов» (*илл. 1*) очень эмоциональна. В ней чувствуется ненависть художника к врагам народа и горячая симпатия к безымянным героям гражданской войны. Картина «Допрос коммунистов» партийна и народна. Она раскрывает в жизненно правдивом, конкретном эпизоде непримиримость столкновения двух антагонистических социальных сил России, бесспорную победу рабочего дела.

Очень удачно выбрана художником основная ситуация картины. Коммунисты — во власти смертельных врагов. Они безоружны и не ждут пощады, но их взгляды мужественны, открыты, полны презрения к противникам. Они не боятся смерти, ибо глубоко верят в грядущее — в победу коммунизма.

Чтобы наиболее четко, эмоционально и правдиво выразить идею картины, художник строит ее на противопоставлении характеристик

двух групп персонажей. Формально, в соответствии с сюжетом, белогвардейцы — «хозяева» положения; двое коммунистов — в плену, они обречены. Но Иогансон с огромной художественной силой передает внутреннюю опустошенность, жестокость и цинизм белых офицеров, ведущих допрос. Они — победители, но не уверены в себе; их движения беспокойны. Они боятся пленных коммунистов, страшатся их мужества, их убежденности в правоте своего великого дела. Коммунисты просты, суровы и мужественны. Они способны к сознательному героизму; это знают и понимают их палачи — белогвардейцы.

Картина Иогансона — не иллюстрация правильного политического тезиса, а художественно правдивое раскрытие жизненных конфликтов, той борьбы, которая определяется идеологией, стратегией и тактикой нашей партии. Художник проникся идеями марксизма-ленинизма и благодаря этому сумел в противоречивом и сложном движении жизни увидеть, пережить, понять и художественно обобщить то главное, что характерно для революционного развития общества нашей эпохи.

Революционный пафос, величие и силу борьбы коммунистов за великие идеи марксизма-ленинизма показывает Г. М. Коржев в триптихе «Коммунисты». Все картины триптиха — «Интернационал», «Поднимающий знамя» и «Гомер» — выражают несгибаемость воли, неукротимую энергию и уверенность в победе коммунистов.

Картина «Интернационал» была написана художником раньше, чем остальные картины триптиха, но идейно-эмоциональным и композиционным его центром является картина «Поднимающий знамя» (*см. обложку*). В ней воплощен образ коммуниста, революционного борца. Картина выражает ту мысль, что на смену героям, павшим в борьбе против царизма и капитализма, встанут миллионы новых, и нет такой силы в мире, которая смогла бы остановить движение коммунистов и их волю к победе.

«Интернационал» воссоздает один из эпизодов гражданской войны. В неравном бою с полчищами белых погибли все красноармейцы, перебиты музыканты полкового оркестра. В живых остался лишь трубач, но он не сдается. Он выполняет свой долг до конца, играя гимн революционного пролетариата.

Но вот гражданская война окончена, враг разбит. Социалистиче-

ская революция открыла трудящимся свободный путь ко всем высотам культуры. Перед ними открылись двери «храма искусства», они стали непосредственными творцами и созидателями духовных ценностей. Картина Коржева «Гомер» развивает тему триптиха. Она создает образ коммуниста, вчерашнего бойца, освобождавшего родину от капиталистов, защищавшего ее от белогвардейцев и интервентов, а ныне приобщающегося к высокому художественному творчеству.

Триптих Коржева «Коммунисты» един по стилистической манере. Образы всех картин динамичны. Все части триптиха подчинены общей цели — дать обобщенный образ истинного наследника и продолжателя всех достижений мировой культуры.

К числу подлинных классических произведений советского искусства относится известная всему миру скульптурная группа В. И. Мухиной «Рабочий и колхозница», выполненная ею для советского павильона на Парижской выставке 1937 года. Как известно, этой скульптурной композицией завершался весь архитектурный ансамбль павильона, в котором образно воплощалось величие и мощь советского общества, его устремленность вперед, к будущему.

Образы рабочего и колхозницы, созданные Мухиной, олицетворяют юность и революционную энергию Страны Советов. В их волевом, стремительном, энергичном порыве отражается дух нашей молодой социалистической Родины. Композиция группы создает у зрителя почти зримое ощущение мощного движения всего трудового советского народа вперед. Серп и молот, которые они поднимают, воспринимаются как герб Советского Союза и наглядно воплощают братский и нерушимый союз людей промышленности и сельского хозяйства, города и деревни.

Коммунистическая партийность — главный стержень социалистического реализма, который пронизывает всю образную ткань произведения и определяет его смысл и идейно-воспитательное значение.

В противоположность партийности современного буржуазного искусства, оторванного от народа и противопоставленного его интересам, коммунистическая партийность органично сливается с народностью, так как она совпадает с мыслями, думами и чаяниями народа. В этом — решающее различие между реакционной партийностью

современного искусства стран капитализма и партийностью искусства социалистического реализма. «Прежде всего, — говорит Н. С. Хрущев, — нельзя противопоставлять понятия партийности и народности. Сила советского социалистического общества в единении Коммунистической партии и народа. Политика Коммунистической партии, выражающая коренные интересы народа, составляет жизненную основу советского общественного и государственного строя. Поэтому было бы большим заблуждением думать, что в наших советских условиях можно служить народу, не принимая активного участия в претворении в жизнь политики Коммунистической партии. Невозможно желать идти вместе с народом, не разделяя взглядов партии, ее политической линии. Кто хочет быть с народом, тот всегда будет с партией. Кто прочно стоит на позициях партии, тот всегда будет с народом» *.

Многие защитники буржуазной эстетики с ненавистью отвергают и «опровергают» лучшие произведения советского изобразительного искусства прежде всего за коммунистическую идейность, народность и реализм, то есть именно за те качества, которые наиболее четко отличают наше искусство от буржуазного модернистского искусства. Реакционная критика обвиняет советское изобразительное искусство в старомодности и «однообразности», в том, что оно, мол, «политическое искусство». Подлинная же ценность искусства, утверждают подобные теоретики (и вкупе с ними — ревизионисты), лежит вне политики.

Однако многие представители буржуазной эстетической мысли уже начинают понимать всю нелепость, вздорность, а главное — неэффективность такой критики советского изобразительного искусства. Некоторым из них стало ясно, что роль и значение советского народа в истории общественного развития и его требования к искусству навсегда останутся непривычными и чуждыми буржуазному мировоззрению.

«Представление о советской фотографичности, натурализме и художественной поверхности нуждается в исправлениях», — заявляет Рихард Гипе, один из критиков Западной Германии. Он

* Н. С. Хрущев. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. М., 1959, стр. 36—37.

понял, что советское искусство исходит из согласия со своей действительностью. «Было бы бессмысленно подсунуть советским художникам наше напряжение и сложности, — продолжает Гипе, — и пожелать им как выход наше отделение изображения от образа». Гипе правильно оценивает глубокий идейный замысел и высокую художественность ряда произведений советских художников, экспонированных в Германии в разные годы. Картину М. П. Труфанова «Доменщики» он сопоставляет с картиной Менцеля «Сталепрокатный завод» и замечает при этом, что в картине Труфанова нет крупповской индустрии, отсутствует гимн «гигантам техники», но зато в этой картине труд ударников свободен, здесь не чувствуется «той мучительной спешки» и эксплуатации, наличие которой должен был трезво констатировать в своей картине Менцель. Он называет картину Т. Т. Салахова «Утренний эшелон» новой предметностью, но без свойственной Западной Европе склонности к таинственному. О скульптуре Ф. Д. Фивейского «Сильнее смерти» Гипе пишет, что она исполнена «с роденовской страстностью чувств». В трех фигурах проявляется самое сокровенное — отчаяние, упорство и непоколебимая убежденность. «Это шолоховское понятие о человеческой судьбе, хотя она здесь всего лишь в наброске». Высоко оценивает Гипе мастерство и технику советской графики, которая очень разнообразна. «Уже здесь, — пишет он, — критик испытывает недоверие к утвердившемуся у нас мнению. Это — однообразное искусство? Политическое искусство?..»

Недавно в июльском номере журнала «Студио» за 1961 год английский художник Джулиан Трэвэлиан опубликовал статью о своем посещении Советского Союза. Несмотря на известную предвзятость, Трэвэлиан вынужден признать, что показанные ему советскими художниками литографии и некоторые гравюры «почти все были смелыми и художественными». «Им не присуща ни малейшая сентиментальность или глупость, которые обычно ассоциируют с советским искусством».

Подобного рода переоценка ценностей становится все более распространенной, а статьи, рассматривающие с более или менее объективных позиций наше изобразительное искусство, появляются в буржуазной прессе чаще. Вряд ли стоит напоминать читателю о том уже признанном за рубежом факте, что широкие слои трудящихся и

интеллигенции капиталистических стран с первых дней их знакомства с изобразительным искусством СССР полюбили его всей душой и с большой теплотой отзываются о произведениях советских художников. Народам капиталистических государств понятна идейность и общественная значимость мыслей, которые советские художники выражают реалистическими средствами. Именно это признание представляет для нас большую ценность как важный показатель современности и прогрессивности советского искусства, чем одностороннее к нему отношение сторонников модернизма. Народ ценит в нашем искусстве оптимизм и жизнеутверждающую силу, его народность и реализм. Коммунистическая идейность и народность советского изобразительного искусства понятны не только советским людям, но и трудящимся других государств. Факт популярности произведений нашего искусства во всех странах неоспорим. Его вынуждены констатировать даже те искусствоведы, которые являются активными сторонниками и поборниками модернистских течений в искусстве Западной Европы и США. Не случайно известный бельгийский искусствовед Эмиль Ланге, несмотря на симпатии к кубизму, фовизму, дадаизму, экспрессионизму, сюрреализму и абстракционизму, вынужден признать, что «...миллионы людей верят в социалистический реализм».

Зрители, посещающие за рубежом наши выставки, от души приветствуют советское изобразительное искусство. Они любят его за моральную чистоту, за оптимизм и правдивость, за реализм. «Ваши произведения искусства заставляют радоваться, что ты человек», — пишет один из жителей Нью-Йорка в книге отзывов нашей выставки (1959). «В произведениях вашего искусства нет ни порнографии, ни призывов к насилию», — пишет другой. «Как хорошо, что на выставке советского изобразительного искусства не найдешь ничего нарисованного велосипедными колесами» — пишет лондонец (1959). Подобного рода оценки свидетельствуют, что наше изобразительное искусство любят и понимают и в странах капитализма.

Глубоко гуманистическое советское искусство обогащает все современное искусство великими общественными идеалами. И чем дальше продвигается советский народ в построении коммунизма, чем больше преобразуется его сознание, тем больше повышаются гуманистические и нравственные проявления советского искусства.



2. К у к р ы н и к с ы. Конец. 1947—1948

Реакционное же искусство по своей сущности античеловечно. Можно сказать, что в гуманистическом или антигуманистическом характере искусства проявляется и его классовая сущность. Гуманизм советского искусства в корне противоположен лицемерно провозглашаемому современной буржуазией «классовому миру», нужному, чтобы под прикрытием этой лжи нещадно эксплуатировать трудящихся.

Чувством воинствующего социалистического гуманизма проникнута, например, картина Кукрыниксов «Конец» (*илл. 2*). Художники подчеркивают резкий контраст жалкой роскоши гитлеровского логова с атмосферой неизбежной гибели и судорожного страха его обитателей. Гитлеровцы сгруппировались в одной комнате бомбоубежища со



3. Б. И. Пророков. Мать. 1960

своим бесноватым фюрером. Но в то же время они все врозь, все одиноки. Каждому нет дела до другого, а стало быть, и до фюрера. В картине все художественно осмыслено, подчинено основной задаче — с предельной убедительностью раскрыть неизбежную обреченность фашистских заправил. Картина «Конец» исторически правдива и символична. Она показывает неизбежность конца всех тех, кто попытается повернуть колесо истории вспять, посягнуть на нашу Родину и страны социализма, задержать победоносное шествие коммунизма. В картине «Конец» художники ярко показали, что необходимо защитить человечество от пагубных посягательств всяческой нечисти.

По-иному выступают идеи социалистического гуманизма в монументальной фигуре «Воина-освободителя» (памятник советским воинам, павшим в боях с фашизмом. Берлин) Е. В. Вучетича.

В центральной статуе скульптор раскрывает многогранность гуманизма Советской Армии. Ее воины, громя фашизм, не только освобождали нашу Родину, но и выполняли великую освободительную миссию освобождения всего человечества от фашизма. Уничтожая остатки фашизма в его логове, советский воин не забывал о немецких детях, спасал их от гибели. Наши бойцы, беспощадные к фашизму, воистину самые человеколюбивые воины мира.

Скульптурный ансамбль в Берлине — один из первых грандиозных сооружений подобного плана — не только памятник славы советским воинам, но и памятник социалистическому гуманизму советского народа.

Высокие идеи гуманизма неотделимы от благородной цели человечества — борьбы за мир. Во главе борьбы за мир стоят коммунисты и народы стран социализма, в ней участвуют народы всей земли. Мира не ждут, мир завоевывают. Сделать это можно и должно только при активном противодействии прогрессивных партий, организаций и каждого человека открытым и скрытым вдохновителям войны. Многое сделано в этом отношении и советскими деятелями литературы и искусства.

Тема борьбы за мир нашла отражение в нашей живописи, скульптуре, графике. О ней говорят историко-революционные картины, такие, например, как картина В. А. Серова «Декрет о мире».

Эта важнейшая, жизненно-острая, самая актуальная тема современности призывно и действенно решается в политических плакатах, в сатирической и станковой графике.

Особое место среди произведений станковой графики, отражающей идею борьбы за мир, заняла удостоенная Ленинской премии серия Б. И. Пророкова «Это не должно повториться» («Мать», *илл. 3*; «У Бабьего Яра», «Проклятие палачам», «Налет», «За колючей проволокой», «Изуверство» и другие). Ни один из десяти листов серии нельзя изъять, каждый из них раскрывает одну из важнейших сторон общей темы. Листы серии, пронизанной одним идейно-тематическим и художественным замыслом, глубоко эмоциональны и действенны. Они волнуют зрителей, усиливают в них чувство ненависти к тем, кто развязал прошлую войну и кто хочет навязать новую.

Партийный характер нашего искусства сказывается в том, что

его главной темой стала тема современности. Речь идет не о современности вообще, а о раскрытии новых качеств советского человека, смысла и сущности его великого трудового подвига. В зависимости от того, какие сюжеты избирают художники и какими средствами они их разрабатывают, насколько правдиво удается им в своих произведениях показать богатый духовный мир советских людей, как они помогают народу в построении коммунизма, оценивается и значение их творчества.

Передовые художники всех времен отводили почетное место смыслу, идейности, образному содержанию. Вместе с тем они никогда не разрывали единство идейности и художественности. Содержанию произведения, его идейно-художественному качеству у нас также придается особое значение.

Ведь тот замысел, во имя которого создается произведение искусства, определяет в конечном счете его ценность, то есть его познавательное и эстетическое значение.

Но из этого не следует, что только идея или тема решают судьбу произведения. Подобный взгляд был бы односторонен. Известно, что далеко не каждое сюжетно актуальное произведение художественно и действительно современно. Можно в картине показать современников, и все же народ картину не примет, если в ней не чувствуется глубокого знания жизни, нет художественной правдивости, эмоциональной напряженности, если в ней обеднены художественные образы. Такие картины создаются без души, без подлинного вдохновения. В многогранном творчестве советских художников иногда (хотя и не столь часто) появляются подделки под искусство, произведения, идейно и художественно не отвечающие растущим духовным требованиям советского народа.

Наша пресса совершенно справедливо (хотя и не всегда решительно) осуждает подобного рода подделки. Произведения искусства, отражающие современность во всех ее аспектах, должны художественно и проникновенно показывать передовые явления нашей действительности, волновать зрителя, будить его мысли и чувства, звать на большие дела.

Советские люди и все народы, строящие социализм, коммунистические и рабочие партии всех стран не боятся правды, не страшатся будущего. Вот почему правдивость — одна из отличительных черт

искусства социалистического реализма. Коммунистическая идейность и народность — важнейшее и необходимое условие для выражения художественной правды. Отказ от правдивого изображения действительности неизбежно порождает безыдейность и бесплодность художественной формы. Ложная мысль, надуманность сюжета никогда не смогут привести к художественной правде, как бы ни насиловал художник свое дарование.

Попытки некоторых буржуазных художников придать своим лживым, а порой и открыто реакционным, концепциям видимость правдоподобия приводят к натуралистической детализации. Стремление опредметить сверхъестественное, не существующее, — не ново. Сегодня оно особенно ярко проявляется у сюрреалистов в бессмысленных, бессвязных, алогичных композициях. Сюрреалисты, основываясь на философии субъективизма, разрушают обычное представление о действительных формах жизни, подменяют художественное постижение жизни кошмарными видениями, комбинациями фрагментов предметного реального мира и абстрактных форм. Если сопоставить комбинации цветовых поверхностей, декоративно упорядоченных или беспокойно разбросанных в абстрактных картинах, уныло однообразные металлические «конструкции» или комбинированные камни абстрактной скульптуры, распространенные на Западе, с произведениями советских художников, то каждый наглядно убедится, какое действительное богатство образов, идей, переживаний дает человеку наше реалистическое искусство. Многообразие и богатство нашего искусства — это богатство самой жизни народа и его деяний, богатство мыслей и чувств.

Диапазон тем и идей нашего искусства необычайно велик: от создания образа вождя нашей партии, советского народа и мирового пролетариата В. И. Ленина до небольшой бытовой картины, раскрывающей различные стороны жизни советских людей; от боевого советского политического плаката до эпического пейзажа, в котором воплощается образ любимой Матери-Родины. К тому же одни и те же идеи, события, нравственно-этические проблемы художественно передаются в зависимости от индивидуальных особенностей и склонностей того или иного мастера. Партийность проявляется в любом жанре, так как во всех произведениях сказывается отношение художника к окружающему миру, к человеку и его делам. В этом смысле

каждое произведение, создаваемое нашими художниками, партийно, ибо в нем так или иначе выражается мировоззрение художника, его политические убеждения и представления. Вместе с тем в лучших произведениях советского искусства коммунистическая партийность выступает непосредственно, сознательно и программно по самому своему существу.

Народность и коммунистическая партийность ярко проявляются в лучших произведениях советского изобразительного искусства.

Любимым образом советских художников стал образ В. И. Ленина. Этот бессмертный образ живет и будет жить в народе вечно. Чем дальше продвигается человеческое общество по пути к коммунизму, тем явственнее, во всем величии, вырисовывается значение В. И. Ленина, тем глубже и многограннее раскрывается его образ как гениального и вместе с тем простого, доступного народу, самого «человечного человека» нашей эпохи.

Многогранную революционную деятельность В. И. Ленина нельзя отрывать от деятельности созданной и выпестованной им Коммунистической партии Советского Союза и борьбы советского народа. Осмыслить и художественно показать нерушимое единство В. И. Ленина, партии и народа — почетнейшая задача каждого советского художника.

Ленинская тема в искусстве — ответственная и сложная. Здесь, как нигде, необходимо, чтобы произведение было эмоционально, по-человечески правдиво, понятно и доступно народу. Во многих замечательных картинах художники воплотили образ В. И. Ленина. Даже лучшие из них трудно назвать в небольшой брошюре. Поэтому мы остановимся лишь на произведениях, которые прочно вошли в советское изобразительное искусство.

Помимо известной всему миру «Ленинианы» Н. А. Андреева, о которой говорилось выше, к числу таких произведений относится замечательный памятник В. И. Ленину, сооруженный И. Д. Шадром на плотине Земо-Авчальской гидроэлектростанции (1927).

Образ Ленина — трибуна, Ленина — вождя советского народа со страстной взволнованностью создан А. М. Герасимовым в картине «В. И. Ленин на трибуне» (1930). В. И. Ленин обращается с речью к народу. Художник запечатлел страстность и убедительность его выступления. В картине подчеркнуты характерные жесты Ленина,

знакомые и дорогие всем, кто его видел и слышал: правая рука крепко держит борт пиджака, левая — кепку. Алые знамена, окаймляющие трибуну, усиливают чувство революционной романтики, бурного кипения тех лет. Пламенеющий лиловато-красный колорит картины усиливает эмоциональную приподнятость настроения. Грозовой пейзаж отражает дух революционной бури, охватившей нашу страну.

Глубокую уверенность в победе великих ленинских идей вложил в монумент В. И. Ленина (1940) М. Г. Манизер. Скульптор передал устремленность В. И. Ленина к будущему.

Открытая площадь на высоком берегу Волги в Ульяновске, на родине Ильича, дала возможность связать поднимающуюся на высоком постаменте фигуру В. И. Ленина, стремительно шагнувшего вперед, с безграничными просторами. Его вдохновенный взгляд обращен вдаль. Памятник пластичен и выразителен по своей лепке, а портретно — необычайно схож. С большой любовью и мастерством переданы скульптором благородные ленинские черты, его вдохновенность, мужественность и несгибаемая воля к победе.

Картине В. А. Серова «Ходоки у В. И. Ленина» (1950) присущи глубина идейного замысла и высокое художественное мастерство. В этой картине воплощен образ вождя, тесно связанного с народом. На Всесоюзной художественной выставке 1961 года В. А. Серов показал новую картину «С Лениным» (*см. фронтиспис*). Ленин и народ неотделимы — таков смысл картины. Ленин всегда с народом, народ всегда с Лениным; сила Ленина — в его единении с народом, сила народа — в единстве с Лениным и партией. В. И. Ленин изображен в тесном окружении трудящихся. Он, очевидно, только что закончил выступление, но беседа продолжается, и все внимательно прислушиваются к словам Ильича. В нескольких расположенных ближе всего к В. И. Ленину персонажах картины дана целая галерея великолепно очерченных характеров, раскрыт народ не как масса безликих статистов, а как сознательные борцы за великое дело. Число фигур на первом плане невелико. Но художник так удачно их расположил композиционно, что зритель чувствует любовь миллионов людей к В. И. Ленину.

Важнейшее место в развитии советского изобразительного искусства заняла историческая (особенно историко-революционная) тема.



4. Б. В. Иогансон, В. В. Соколов, Д. К. Тегин, Н. П. Чебаков, Н. П. Файдыш-Крандиевская. Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола. 1950

И это естественно. С победой пролетариата и установлением Советской власти были пересмотрены с позиций марксизма-ленинизма различные идеалистические взгляды на историю. Представление о подлинно историческом ходе развития общества было очищено от всего наносного, раскрыта его объективно-историческая закономерность. По-новому предстали события прошлой истории, особенно — роль КПСС, организатора и вдохновителя всех наших побед. Художественная интеллигенция была захвачена богатством и значительностью историко-революционных тем. Они стали занимать все большее место в изобразительном искусстве. Яркое отображение историко-революционных событий помогает советским людям не только верно, с позиций марксизма-ленинизма, понять суть этих событий, как бы

пережить их во всей их конкретной жизненности, но и осмыслить то новое, что создается под руководством КПСС в наши дни.

Отображая в своих произведениях деятельность партии, художники отражают цели и стремления народа. При капитализме подобное единство честной и способной художественной интеллигенции с правящей партией немыслимо, ибо каждая буржуазная партия, стоящая у власти (будь то в США, Великобритании, Франции, Японии или Западной Германии) по своей политике, по своим нравственно-этическим и эстетическим идеалам враждебна народу, а следовательно, и передовой части интеллигенции.

Советские художники создали немало замечательных живописных полотен и графических произведений, в которых запечатлены революционные события, деятельность Коммунистической партии Советского Союза. К числу таких произведений относится картина «Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола» (1950), написанная Б. В. Иогансоном вместе с работавшими под его руководством художниками — В. В. Соколовым, Д. К. Тегиным, Н. Н. Чебаковым и Н. П. Файдыш-Крандиевской *(илл. 4)*. Запоминаются в этом полотне типические образы комсомольцев 1920-х годов, сидящих в шинелях и ватниках в нетопленом помещении бывшего Купеческого собрания и жадно ловящих каждое слово любимого вождя. Все образы индивидуальны, неповторимы; все комсомольцы воспринимают по-своему, но вместе с тем в едином, волнующем их порыве переживают пророческие слова В. И. Ленина: «Учиться, учиться и учиться». Во всем многообразии лиц чувствуется главное — великая общность чувств и мыслей идущих к единой цели людей — фронтовиков, рабочих, крестьян. Сдержан колорит картины. Кое-где вспыхивают алый платочек молодой работницы, красные звездочки бойца. Как звуки труб, зовущие вперед, играет багрянец знамен и лозунгов. Необычайно выразителен и жизнен для той эпохи контраст между сдержанной простотой колорита грубой, бедной одежды новых хозяев страны и холодной пышностью зала. Но взгляд зрителей прикован не к безвкусному богатству купеческих хором, а к могучим и волевым образам революционной молодежи. Силой веет от сплоченной массы комсомольцев, от их полных вдохновения лиц. Картина по-настоящему торжественно-величественна: идет разговор Владимира Ильича с революционной юностью

о будущем Советской страны, о коммунизме и путях его достижения.

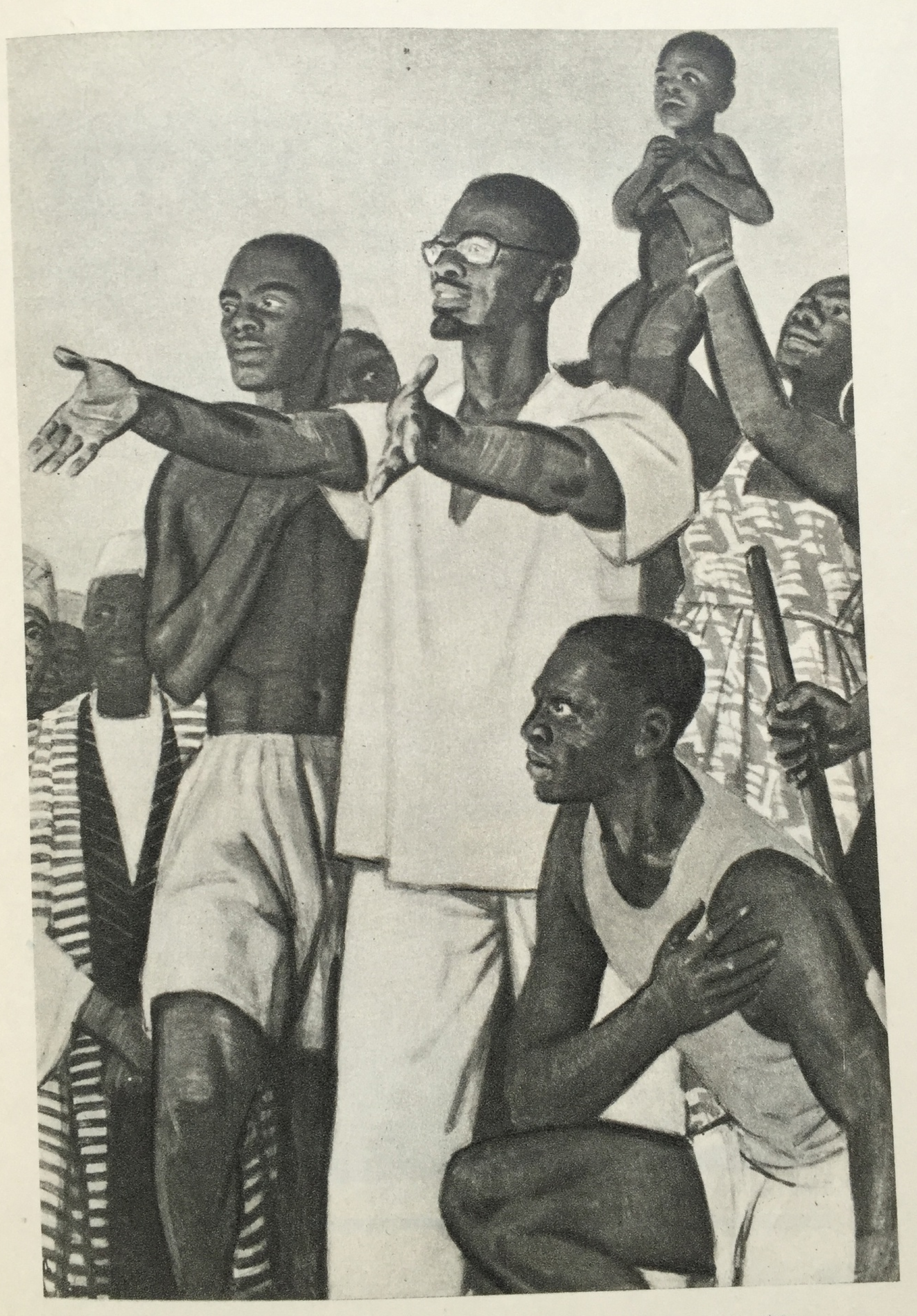
Духом коммунистической партийности и народности проникнуты и те произведения искусства, в которых художники решают тему пролетарского интернационализма. Советские мастера широко отражают в своих работах различные стороны жизни и борьбы пролетариата и всех зарубежных прогрессивных сил против капитализма. Мимо советской живописи, скульптуры, графики и сатиры не проходит почти ни одно более или менее крупное событие в мире.

На Всесоюзной художественной выставке 1961 года были экспонированы десятки картин на эти темы. П. Осовский представил серию полотен «Куба» («Куба начеку», «Рубщики тростника», «Новая Куба» и другие), Д. А. Шмаринов — две графические работы, запечатлевшие борьбу африканских народов за свое освобождение: «Утро Африки» («Патрис Лумумба», *илл. 5*), «Родина или смерть» («Фидель Кастро»).

Во многих произведениях мы встречаем образы крупнейших деятелей и руководителей коммунистических партий: Аджой Гхоша (генеральный секретарь Коммунистической партии Индии), Уильяма Галлахера (председатель исполкома Коммунистической партии Великобритании), Жака Дюкло (секретарь Французской коммунистической партии). Их скульптурные портреты созданы Е. В. Вучетичем. Портрет Фиделя Кастро выполнил Д. И. Народицкий. Простые люди Франции представлены в скульптурах Н. В. Томского.

Социалистический патриотизм проявляется у советских людей различно и многогранно — от прямой защиты с оружием в руках Советской Родины до вдохновенного отношения к труду на том конкретном участке, на который поставила их страна. В произведениях искусства периода Великой Отечественной войны ярко выражена тема социалистического патриотизма, который проник в сердца миллионов. По своей идейной направленности эти произведения стали одним из важнейших идеологических средств борьбы за коммунизм, так как в конечном счете борьба против гитлеровского фашизма была борьбой за коммунизм.

Важное место в те годы занимал плакат, наиболее оперативное боевое оружие искусства. В нашей брошюре нет возможности рассмотреть даже небольшое число замечательных плакатов, созданных



5. Д. А. *Шмаринов. Утро Африки (Патрис Лумумба).* 1961



6. *И. М. Тоидзе. Родина-мать зовет! 1941*

советскими художниками в дни войны. Хочется остановиться лишь на плакате И. М. Тоидзе «Родина-мать зовет!» (1941, *илл. 6*).

В образе простой русской женщины художник глубоко и проникновенно и вместе с тем величественно обобщает образ Родины. Повелительным жестом женщина указывает на текст плаката «Родина-мать зовет!». И как бы по мановению ее руки встает лес ощетинившихся штыков русских трехлинеек. Четкий рисунок, обобщенная лепка складок одежды, ясный силуэт фигуры способствуют яркому раскрытию основной идеи плаката. Сочетание широкого художественного обобщения с подлинной жизненной правдой и глубокая психологическая характеристика сделали этот плакат очень популярным в военные годы.

В числе произведений живописи, появившихся в первые годы войны, в наиболее трудный ее этап, были глубоко патриотичные картины А. А. Пластова «Фашист пролетел» (1942, *илл. 7*) и С. В. Герасимова «Мать партизана» (1943, *илл. 8*).

Картина Пластова драматична по сюжету. Пролетел фашистский стервятник и с ничем не оправданной жестокостью расстрелял из пулемета пастушка и его стадо. Перед нами обычный русский осенний пейзаж. Но в эту тихую прелесть золотой осени вторглась несущая смерть тупая злоба фашизма. Художник как бы показывает, что ждет всех советских людей от мала до велика, если хозяевами положения станут фашистские изуверы; он поднимает в нас чувство скорбного гнева, зовет к отмщению.

В матери партизана, простой русской женщине, С. Герасимов олицетворяет мужество и духовную стойкость всего нашего народа. Женщина спокойно, с гордым презрением смотрит на карателя. Она не отдаст своего горя на глумление врагам, храбро встретит смерть, не даст палачам унизить и запугать себя. Они в бешенстве; чувствуется их смятение перед стеной неодолимой народной ненависти.

После победы появились многочисленные произведения, посвященные Великой Отечественной войне: А. И. Лактионова «Письмо с фронта» (1947), Кукрыниксов «Конец» (1947), В. Н. Костецкого «Возвращение» (1947, *илл. 9*), Ю. М. Непринцева «Отдых после боя» (1951) и другие.

Картина Костецкого «Возвращение» заслуженно завоевала симпатию зрителей. В простом и ясном решении раскрывается худож-



7. А. А. Пластов. Фашист пролетел. 1942

ником мысль о счастье возвращения с войны в родной дом, к своей семье. Как мучительно долго ждали люди момента волнующей встречи, как они твердо верили, что она, наконец, наступит! Картина очень правдива. Художник предоставляет зрителю возможность поразмыслить самому над изображенным. Внимательно вглядываясь в картину, зритель открывает все новые и новые привлекательные ее стороны. Лиц основных героев — солдата и его жены — он не видит, но по их позам и порыву чувствует горячую любовь этих двух людей, давно не видевших друг друга. Во всей картине, в скупо данных деталях — старой, поношенной, видавшей виды солдатской шинели, одежде сына, облезлых стенах дома — чувствуются долгие годы лишений и испытаний. Художник отказывается от ярких цветовых эффектов. Строгий, суровый колорит соответствует общему настроению, духу произведения.

Советскими живописцами, скульпторами, графиками создана блестящая портретная галерея. Она позволяет судить об эстетических и этических идеалах эпохи, глубоко понять чувства и мысли людей этого времени.

В портретном жанре не может быть равнодушия к портретируемому. Различные художественные средства дают зрителю возможность почувствовать либо глубокую любовь художника к портретируемому, либо неприязнь, а порой и ненависть к своей модели. В бюсте М. В. Ломоносова работы скульптора Ф. И. Шубина, в портрете А. С. Пушкина работы О. А. Кипренского зритель прекрасно улавливает, как глубоки симпатии художников к передовым людям его эпохи.

Иное отношение чувствуется в портретах представителей реакционных и консервативных сил общества. «Слишком похож!» — воскликнул папа Иннокентий, увидев свой портрет, написанный Веласкесом, в котором гениальный мастер с беспощадной правдивостью воссоздал подлинное лицо этого коварного тирана на папском троне. Созданный Ф. Шубиным портрет Павла I воспринимается буквально как гротеск.

Советский портрет развивает и обогащает лучшие реалистические традиции русского и мирового изобразительного искусства. Но в то же время это качественно новая ступень по сравнению с искусством прошлого.

Современное буржуазное искусство портрета избирает, как правило, объектом творчества «капитанов» капиталистического мира — миллиардеров, миллионеров и других заправил господствующего класса.

Советское портретное искусство коренным образом противоположно в этом отношении буржуазному искусству. Круг портретируемых в нашем искусстве не только широк, демократичен, он социально иной. В советском портретном жанре утверждается образ нового, свободного человека, труженика. Это — передовые люди нашей эпохи, активные участники битвы за коммунизм — люди разных профессий, общественного положения, званий, рангов.

Советский портрет отличается всенародным характером, в нем получает выражение высшая форма народности — народность социалистическая. Советские художники подчеркивают в своих произве-



8. С. В. Герасимов. Мать партизана. 1943

дениях широкое, поистине общенародное признание заслуг портретируемого перед обществом.

Новая социалистическая эпоха породила и новые отношения между людьми. Формируется новый человек с новыми душевными качествами, мыслями, чувствами и богатой, многогранной духовной жизнью. Создать образ нашего современника — значит прежде всего раскрыть величие и красоту советского человека, активного строителя коммунизма. Огромные возможности открываются в этом отношении теперь, после разгрома партией культа личности и его последствий, после критики антикоммунистических представлений о роли народа.

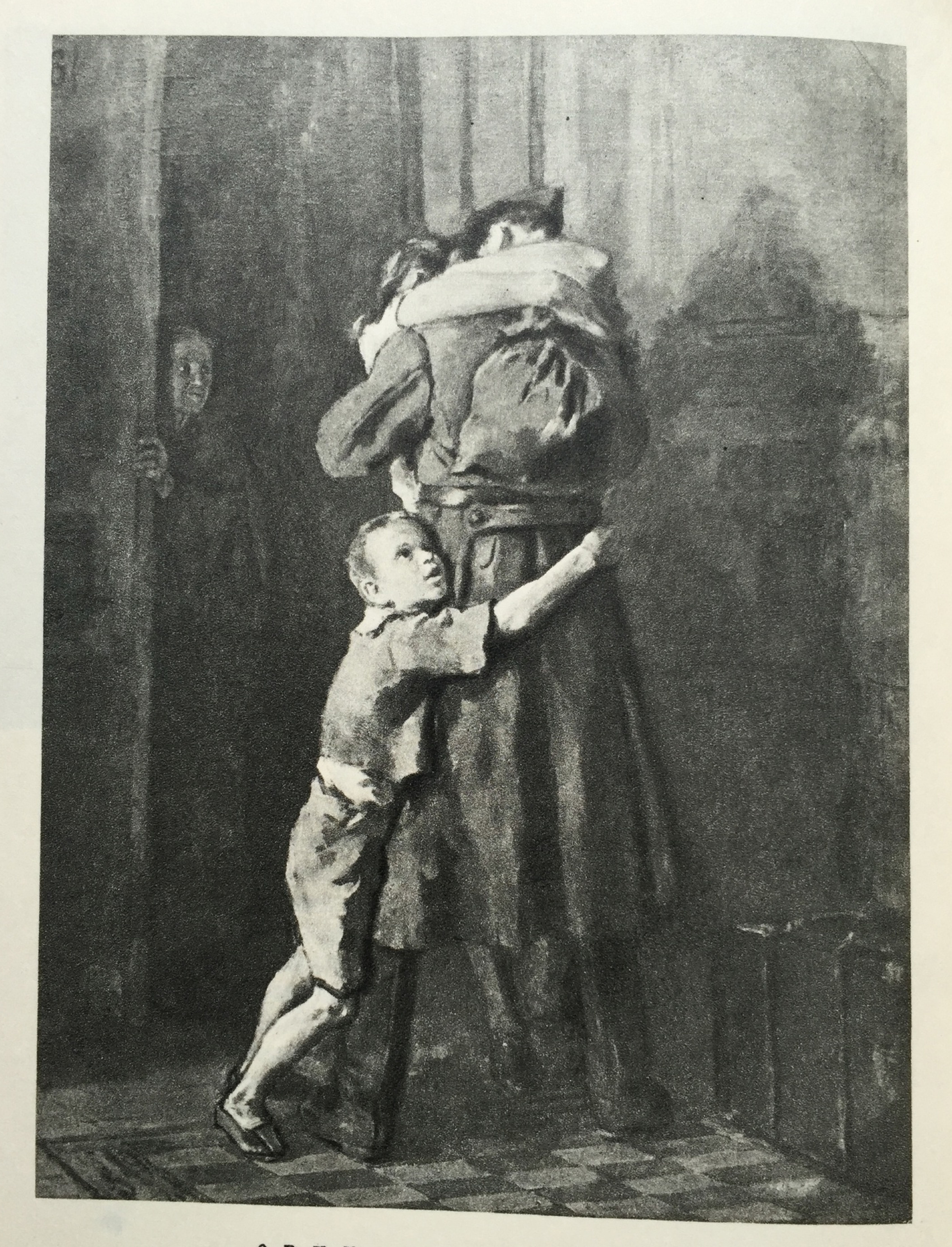
Советскому портрету чужды элементы какой-либо исключитель-

ности изображаемого человека, подчеркивание его превосходства перед другими. Советский портрет утверждает в советских людях личное и общественное в неразрывном единстве. Художники подчеркивают в портрете то общее, гуманистическое, что свойственно строителям коммунизма. Примером могут служить замечательные произведения М. В. Нестерова, П. Д. Корина, А. М. Герасимова, В. П. Ефанова, Е. В. Вучетича, В. Н. Томского, Г. С. Верейского и многих других мастеров.

Партийность и народность советского художника проявляется и в произведениях на морально-этические темы. В нашей работе мы не ставим себе целью показать все многообразие тематики произведений советских художников, в которых так или иначе утверждаются принципы народности и коммунистической идейности.

Труд — самое почетное, благородное дело и первая обязанность каждого гражданина СССР. Тема труда отражена в многочисленных живописных полотнах, графических и скульптурных произведениях.

Уже в картине «Хлеб» (1949) Т. Н. Яблонской удалось художественно раскрыть красоту творческого труда советских людей. За последние же годы эта тема в изобразительном искусстве стала одной из ведущих. Примером могут служить многочисленные произведения, экспонированные на двух последних больших выставках: «Советская Россия» (1960) и «Всесоюзная художественная выставка 1961 года». Можно спорить о художественных достоинствах представленных произведений, о средствах и приемах, об особенностях художественной манеры отдельных мастеров. Но тот факт, что число художников, обращающихся к этой теме, значительно возросло, сам по себе знаменателен. В своих работах они решают важнейшие идейно-этические проблемы. Например, в интересной картине «Литейщики» (1958—1959) И. И. Симонов доносит до зрителя единство, товарищескую слитность рабочих. Здесь нет ведущих, главных персонажей — все главные, все ведущие. В картине Н. Абдурахманова «Строительство Али-Байрамлинской ГРЭС» художник выбрал характерный момент для показа труда монтажников с их новой техникой. Своеобразны и живописны средства. Общий светлый колорит картины характеризует не только географические особенности стройки, но и радость созидательного труда коллектива.



9. В. Н. Костецкий. Возвращение. 1947

На Всесоюзной художественной выставке 1961 года запоминаются картины М. Абдуллаева «Бакинцы» (*илл. 10*) и Т. Салахова «Ремонтники». Эти картины рождают у зрителя глубокую благодарность людям нашей Родины за их героический труд на благо коммунизма, утверждают в нем осознание красоты суровой борьбы человеческого коллектива с силами природы.

Советские художники стали понимать труд как творческую деятельность, как силу, творящую человека, научились постигать все глубже духовные качества нового советского человека.



10. М. Г. Абдуллаев. Бакинцы. 1961



11. Д. К. Мочальский. Люди целины. Новоселы. 1957

По призыву Коммунистической партии сотни тысяч советских людей поехали осваивать целину. Жизнь на новых местах была полна в первые годы и больших трудностей, и яркой романтики, и светлых надежд. Многие художники, пожившие на целине, написали прекрасные картины о повседневном труде и быте целинников. Сколько сердечного тепла, искреннего чувства вложили они в образы покорителей природы! На Всесоюзных художественных выставках 1957 и 1961 года были экспонированы небольшие по размеру картины Д. К. Мочальского *(илл. 11)*. Многие из них превосходны. Мочальский, со свойственной советскому художнику прозорливостью, увидел в малых делах великие свершения. Каждую картину он решает интересно по композиции и цвету. Знакомясь с ними, зритель чувствует дух целины, будничную героику труда молодежи, их досуг, всю их жизнь.

* * *

Народность и идейность советского искусства обусловлены самой природой нашего общественного строя. С дальнейшим развитием новых общественных отношений все сильнее и прочнее будет утверждаться коммунистическая идейность в жизни, труде, в отношениях между людьми. Несоизмеримо возрастет роль нравственных начал в жизни общества. Коммунистическая мораль будет обогащаться новыми принципами, новым содержанием. Всестороннее развитие человеческой личности, гармоничное сочетание духовного богатства, моральной чистоты и физического совершенства создадут новые стороны в характере советского человека. В соответствии с этим общим процессом движения советского общества к коммунизму неизмеримо расширится сфера воздействия нашего искусства, его роль.

«Советская литература и искусство, — говорил Н. С. Хрущев на XXII съезде КПСС, — прочно завоевали высокий авторитет во всем мире богатством своего идейного содержания» *. Это — важнейший итог и главное достижение советского искусства и литературы. Коммунистическая партия всегда призывала писателей, художников и композиторов к созданию глубоко партийных, страстных и высокохудожественных произведений. Неуклонно осуществляя ленинский принцип руководства искусством и литературой, она направляет деятелей искусства, требуя от них теснейшей связи с народом, активного проникновения искусства в жизнь, активного участия в построении коммунизма. Партия решительно осуждала всех, кто пытался сбить литературу и искусство с их правильного пути на враждебный народу путь безыдейности и аполитичности. Советский народ предоставил деятелям литературы и искусства все права, одно лишь право он решительно отнял: право на ложь в искусстве, право создавать идейно вредные произведения.

В период развернутого строительства коммунизма значение искусства в коммунистическом воспитании неизмеримо возрастает. Вот почему в Программе КПСС, в докладах Н. С. Хрущева, в выступлениях ряда делегатов XXII съезда КПСС уделено большое внимание дальнейшему развитию литературы и искусства.

* «Материалы XXII съезда КПСС» М., Госполитиздат, 1961, стр. 80.

Коммунистическая партия нашей Родины уверена в том, что новые произведения, которые создадут советские деятели литературы и искусства в ближайшие годы, будут смелыми, новаторскими, правдиво отражающими нашу современность, что эти произведения своей коммунистической идейностью, народностью и высоким художественным мастерством будут помогать коммунистическому воспитанию советского народа, его борьбе за коммунизм. «Советские люди — строители коммунизма — достойны великого искусства» *. Долг всех советских художников внести свой вклад в создание такого искусства.

* Приветствие ЦК КПСС Третьему Всесоюзному съезду композиторов СССР. «Правда», 1962, 27 марта.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

КАЛОШИН Федор Иванович

Коммунистическая идейность и народность советского искусства

Редактор *Л. М. Азарова*

Художественный редактор *Е. Н. Симкина*

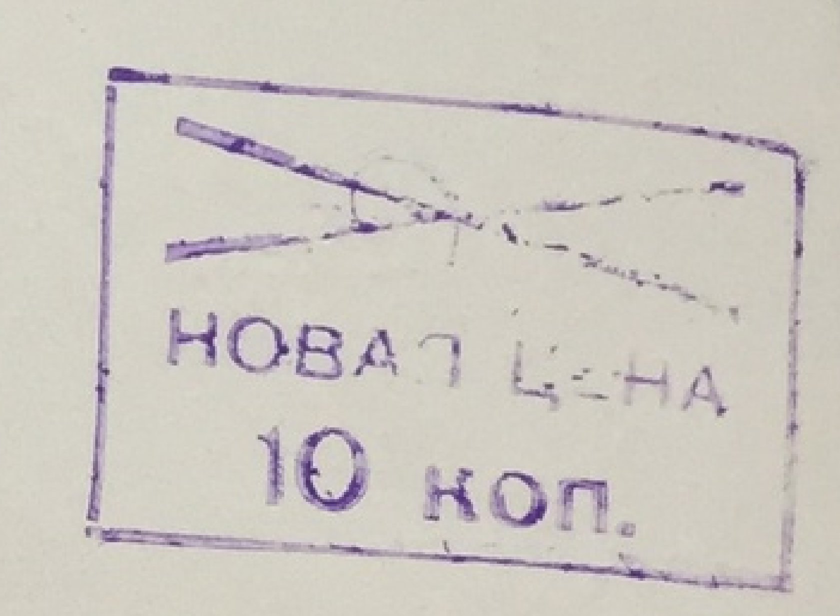
Технический редактор *Т. Б. Любина*

Корректор *Н. Н. Прокофьева*

А-10115. Подп. к печ. 5/XI-1962 г. Формат бумаги $70 \times 90^1/_{16}$. Бум. л. 1, 38. Физ. п. л. 2,75. Усл. п. л. 3,21. Уч. изд. л. 2,48. Тираж 58300 экз. Изд. № 255. Зак. 2200. Цена 30 коп.

Издательство Академии художеств СССР
Москва, Ленинградский проспект, 62

Типография № 2 Мосгорсовнархоза
Москва, проспект Мира, 105


НОВАЯ ЦЕНА
10 коп.

30 коп.

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР